

Amintas en el comienzo de la *Égloga* 5 de Virgilio y el comentario de Juan Luis de la Cerda¹

Arturo R. Álvarez Hernández

Universidad Nacional de Mar del Plata

Recibido: 30/03/2023

Admitido: 14/04/2023

Resumen

El presente artículo tiene dos objetivos: a) tratar un problema de exégesis que plantea el pasaje Verg. *ecl.* 5, 8-19; b) rescatar y comentar el aporte realizado por Juan Luis de la Cerda a la interpretación de esos versos en su comentario a las *Bucólicas* virgilianas, aporte que constituyó un hito decisivo en la tradición exegética del poema.

Palabras clave: Virgilio; *Égloga* 5; Juan Luis de la Cerda; Amintas

Amyntas at the Beginning of Virgil's *Eclogue* 5 and Juan Luis de la Cerda's Comment

Abstract

This article has two objectives: a) to deal with a problem of exegesis posed by the passage Verg. *ecl.* 5, 8-19; b) rescue and comment on the contribution made by Juan Luis de la Cerda to the interpretation of those verses in his commentary to the Virgilian *Bucolics*, a contribution that constituted a decisive milestone in the exegetical tradition of the poem.

Keywords: Virgil; *Eclogue* 5; Juan Luis de la Cerda; Amyntas

No obstante que entre los especialistas en Virgilio de todo el mundo el comentario del padre J. L. de la Cerda a la entera obra virgiliana ha gozado y sigue gozando de merecido prestigio, me siento en la necesidad de comenzar con algunos datos de presentación de dicho comentario y de la figura del padre La Cerda, habida cuenta de que no podemos dar por descontado que los eventuales lectores de este artículo tengan información al respecto.

Juan Luis de La Cerda (a quien se cita ya como «de la Cerda», o «La Cerda», o «Cerda»), toledano, nació en 1558 y murió en 1642. Fue maestro de letras latinas y luego prefecto de estudios en el Colegio Imperial de Madrid desde 1597 hasta su muerte. Para dar una idea de la calidad de la enseñanza impartida en dicho colegio, cabe recordar que por sus aulas pasaron Félix Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Pedro Calderón de la Barca. En ese marco el padre La Cerda (=L.C.) compuso sus comentarios de toda la obra virgiliana, que fueron publicados primeramente en Madrid en 1608, en tres volúmenes, el primero dedicado a *Bucólicas* y *Geórgicas*, el segundo y el tercero a *Eneida* (LL. pp. 1-6 y 7-12 respectivamente). Una segunda edición ampliada

¹ El presente artículo recoge en parte la ponencia que expuse, por amable invitación de la colega Natalia Ruiz de los Llanos, en el marco del 3.º Workshop de Investigadores del Mundo Antiguo, organizado por la UNSA en Cafayate (Salta, Argentina) del 10 al 13 de agosto de 2022. En esa ocasión tuve el gusto de conocer a Álvaro Revello, por cuya gentil invitación he transformado aquella ponencia en este artículo. Mi agradecimiento a ambos colegas y muy especialmente a Irene M. Weiss, sin cuya colaboración este artículo no hubiera sido posible.

se editó en Lyon entre 1612 y 1619. De esta hubo varias reediciones, hasta llegar a la que salió póstuma en Colonia entre 1642 y 1647, actualmente accesible en la web.²

El comentario de L.C. forma parte del importante conjunto de comentarios en latín, que los estudiosos actuales de Virgilio tienen muy en cuenta, dada la enorme cantidad de aportes que ofrece esa larga tradición exegética. En nuestros días puede decirse que, a cierto nivel, es una consulta inexcusable, dado que el soporte electrónico ha permitido poner a disposición de cualquier investigador de cualquier lugar del mundo reproducciones impecables de estos, entre ellos, los del padre L.C.

Pero en el caso de L.C. hay que decir algo más. Los numerosos estudios que en los años recientes se le vienen dedicando a sus comentarios virgilianos³ dan cuenta de un hecho llamativo: y es que las contribuciones de este padre jesuita han sido abundantemente aprovechadas por quienes vinieron después, pero muchas veces sin siquiera mencionar a su autor, o sea, el trabajo de L.C. ha sufrido una especie de saqueo por parte de comentaristas posteriores. ¿Cómo ha sido posible semejante falta de respeto? Yo diría que ello ha sido posible porque el propio mundo hispano en el cual y para el cual L.C. escribió sus comentarios (al menos en primera instancia), lejos de aprovecharlo y canonizarlo (como han hecho alemanes, ingleses, franceses e italianos con las obras de sus comentaristas), no supieron servirse de él y lo fueron dejando en el olvido.⁴ Seguramente contribuyó también a ese relegamiento el conflicto político que llevó a la expulsión de los jesuitas del imperio español en 1767 y a la posterior disolución de la Compañía de Jesús por orden por el papa Clemente XIV en 1773. La restauración de la orden en 1814 no parece haber incidido favorablemente, como se deduce de que no aparecieran nuevas ediciones del comentario. Lo cierto es que la obra monumental de L.C. dejó de ser un texto de extendido uso académico y se convirtió en obra de consulta de especialistas, quienes sí podían comprender su valor y utilidad.

¿Cuál es el mérito que la crítica actual le reconoce a los comentarios virgilianos de L.C.? Básicamente, diría yo, su modernidad, en el sentido de que se advierte en ellos el esfuerzo por entender el texto, posicionándose críticamente respecto de la tradición exegética precedente (que conoce y cita con amplitud) y recurriendo abundantemente a innumerables fuentes antiguas, griegas y latinas, previrgilianas y postvirgilianas, de las que extrae fundamentos para sus interpretaciones. Desde ya que estos comentarios tienen que ser estudiados con perspectiva histórica y con espíritu crítico, a la luz de los progresos indudables que la filología clásica ha hecho del siglo XVII a nuestros días. Pero así como los comentarios de Servio, del siglo V d.C., siguen siendo un punto de referencia inexcusable a la hora de hacer exégesis virgiliana, de igual modo los comentarios de lectores modernos tan calificados como el padre L.C. deben ser estudiados no sólo como testimonio de una época de los estudios clásicos, sino también por lo que pueden aportar aún hoy a la comprensión del texto de Virgilio.

Mi propuesta en este lugar es partir directamente del comentario de L.C. al pasaje inicial de la *ecl.* 5 (vv. 1-19), dentro del cual el comentarista aporta su lectura de los vv. 8-9, una lectura llamada a influir decisivamente en la crítica posterior.

El comentario virgiliano de La Cerda

El volumen I del comentario de L.C. anuncia en su portada *P. Vergilii Maronis Bucolica et Georgica, Argumentis, Explicationibus et Notis illustrata a Ioanne Lvdoxico de L.C. Toletano E Societate Iesv.* Tenemos aquí anunciadas las tres secciones en que L.C. organiza su comentario: *Argumenta*, *Explicationes* y *Notae*. Estas secciones pueden describirse de la siguiente manera: los *argumenta* ofrecen escuetos resúmenes, primero de cada poema en general, luego de las sucesivas secciones en que el texto del poema se va presentando; las *explicationes* ofrecen una paráfrasis de dichas secciones, paráfrasis en las que L.C. tan pronto reproduce, prosificándolo, el discurso de los personajes, tan pronto describe el diálogo o el parlamento desde su posición de comentarista; finalmente, las *notae* ofrecen el típico material exegético de los comentarios filológicos: observaciones aclaratorias respecto del léxico, de la sintaxis, del estilo; comparaciones con pasajes de autores griegos y latinos, ya anteriores ya posteriores a Virgilio; interpretaciones que el texto en cuestión ha recibido en el pasado e interpretaciones propias.

2 *P. Vergilii Maronis Bucolica et Georgica, Argumentis, Explicationibus et Notis illustrata a Ioanne Lvdoxico de L.C. Toletano E Societate Iesv.*

3 Siempre guiado por la idea de que el comentario de L.C. se desconoce en nuestro medio, señalo algunos estudios importantes que se le han dedicado o que hacen referencia a él: Simón Díaz, 1944; Blecua, 1983; Ortega Castejón, 1990; Mazzocchi, 1990; Ruiz-Funes Torres, 1994 (tesis doctoral; no he podido acceder a ella); Lawrance, 1994; Gil, 1998; Laird, 2002; Berniz Alegre, 2007; Tabárez, 2009; Roberts, 2013; Berniz Alegre, 2016 (tesis doctoral; no he podido acceder a ella).

4 Dignas excepciones son P. Virgilio Marón, 1990 y Publio Virgilio Marón, 2011-2014.



Figura 1. Manuscrito original

Vamos a observar, entonces, cómo trata L.C. en las secciones de *Argumentum* y *Explicatio* los primeros diecinueve versos de la *Égloga* 5, a los que presenta en dos tramos o secciones: vv. 1-7; vv. 8-19. Transcribo el texto virgiliano tal como lo ofrece L.C. para que se observen las particularidades gráficas de la edición. El especialista podrá cotejar dicho texto con el de las ediciones críticas actuales y podrá comprobar que se trata de una edición muy confiable. En las partes del *Argumentum* y de la *Explicatio* que transcribo intercalo traducciones mías porque me interesa compartir los aportes de L.C. con el lector no especialista. Destaco con negrita algunas frases de particular interés para nuestro tema.

ECLOGA QVINTA
DAPHNIS
MENALCAS. MOPSVS

Men. a *Cur non, Mopse (boni quoniam conuenimus ambo,
Tu calamos inflare leues, ego dicere versus)
Hic corylis mixtas inter consedimus vltmos?*

Mop. b *Tu maior: tibi me est aequum parere Menalca:*

5. *Siue sub incertas Zephyris motantibus vmbra,
Siue antro potius succedimus: aspice, vt antrum
Syluestris raris sparsit labrusca racemis.*

Argumentum

Menalcas Mopsum invitatur ad canendum, tum a loco umbroso, qui aptus; tum a cupiditate ostentandi ingenii. Cedit Mopsus, ut qui minor, et vult canere; de loco tamen proposito ambigit, et alium proponit.

Menalcas invita a Mopso a cantar, ya por el lugar de sombra, que resulta apto, ya por el deseo de mostrar su capacidad. Mopso acepta, como menor que es, y decide cantar. Pero duda acerca del lugar propuesto y propone otro.

Explicatio

- a *O Mopse, invitant, nos omnia ad cantum. Vide hanc arborum opacitatem, hanc frondium dulcedinem, hanc ridentis et blandientis naturae suavitatem: vide vltimos commistas corylis, ne aditus sit Soli, nobis ut noceat: deinde, qui aptiores ad cantum, quam tu ipse, atque ego? Tu peritus in flandis calamis, ego dicendis versibus. Ergo, cur non sedemus? Cur non canimus?*
- b *Tu maior es, me tibi parere aequum est: modo ad umbras arborum sedeamus, ut tu ipse vis; modo huic antro succedamus, quod potius duco. Nam umbra arborum, quas laudas, incertae sunt, ex crebra commotione ventorum, qui cum arbore agitent, umbras perinde mouent; antrum speciosum est, syluestri labrusca diffusa per ambitum, unde rari pendent racemi: quo loco nullus pulcrior, et ad canendum aptior.*
- a Oh Mopso, todo nos invita al canto. Mira esta frescura de los árboles, esta dulzura de las frondas, esta suavidad de una naturaleza riente y seductora; mira los olmos mezclados con los avellanos, que no permiten el ingreso del sol que pueda dañarnos. Además, ¿quiénes más aptos para el canto que tú y yo en persona? Tú, experto en soplar las cañas, yo en decir versos. Entonces ¿por qué no nos sentamos? ¿Por qué no cantamos?
- b Tú eres el mayor, es justo que yo te obedezca: ya que nos sentemos a la sombra de los árboles, como tú mismo deseas; ya que entremos a esta gruta, lo que creo mejor. Pues la sombra de los árboles, que alabas, están infirmes por la continua agitación de los vientos, que al incidir en el ramaje mueven las sombras de igual modo. La gruta tiene un bello aspecto, con la vid silvestre extendida por sus paredes, de donde penden racimos dispersos; ningún lugar más bello que este, ni más apto para cantar.

Sin duda es en las abundantes y extensas *Notae*, que no podemos reproducir aquí en su totalidad, donde L.C. realiza la mayor cantidad de aportes para la exégesis del pasaje. Sin embargo, no carecen de interés estas dos secciones previas a las *Notae*. En el plano formal cabe observar el ejercicio de resumen y de paráfrasis del texto poético. En el plano del contenido, según la paráfrasis que ofrece L.C., la invitación a cantar que le hace Menalcas a Mopso aparece motivada por dos factores: 1. las características *amenas* del lugar en que se encuentran los pastores (a la que L.C. dedica el mayor espacio); 2. el deseo de mostrar la capacidad musical que Menalcas se adjudica a sí mismo, pero también, y por igual, a Mopso. Veremos que este segundo aspecto en alguna medida contradice lo que el propio L.C. expone a propósito de los versos siguientes.

Men. a *Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas.*

Mops. b *Quid, si idem certet Phoebum superare canendo?*

10. Men. c *Incipe, Mopse prior, si quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut iurgia Codri,
Incipe: pascentes seruabit Tityrus haedos.*

Mops. d *Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi,
Carmina descripsi, et modulans alterna notauit,
15. Experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas.*

Men. e *Lenta salix quantum pallenti cedit oliuae,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis,
Iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.*

f *Sed tu desine plura puer: successimus antro.*

Argumentum

Praecedunt quaequam ante cantum, in quib. maior Menalcas materiam canendam proponit; iunior Mopsus, ea reiecta, pro arbitratu eligit, quam vult ipse: est vero sparsa adolescentis arrogantia in omnibus, quae ipse dicit: viri modestia, et urbanitas in placando adolescente.

Preceden algunos versos antes del canto, en los cuales Menalcas, el mayor, propone la materia a cantar; Mopso, el menor, rechazada esa materia; a su arbitrio elige una materia que él quiere: la arrogancia del adolescente se pone sin duda en evidencia en todo lo que dice; en el hombre maduro, la modestia y la educación.

A continuación, transcribo los pasajes de la *Explicatio* que más importan para nuestro tema.

Explicatio

- a *Pendet sententia ex superioribus. Mopsus, cum de loco tantum dubitasset, in quo futurus cantus, certe de cantu ipso numquam dubitauerat, imo se ad parendum alacrem dixerat. Hanc alacritatem Mopsi ducit Menalcas pro argumento victoriae alienae, atque adeo veluti subterfugiens certamen, ait, non ego tecum certem, Amyntas solus certet, qui magnus cantor in his montibus. Vel referri potest sententia ad quattuor versus Mopsi praecedentes, ut dicat Menalcas. Certet tecum tantum Amyntas, non ego: nam versus, quos nunc fudisti, praeclari sunt.*
- b *Hoc ipsum indignatur adolescens pastor, et respondet ita. Quid tu mecum certare posse Amyntam putas? Possit quidem, si certet superare Phoebum cantu. Clarius. Si Amyntas certet, aspiretque ad victoriam Phoebi, me quoque cantu aggrediat, non aliter. Et notanda est proprietas Poetae, qui iuniori dat hos animos ex ingenita aetatis huius arrogantia.*
- c *Exacerbatum iuuenem lenit vir pastor, et primas offert in canendo, ac triplicem offert materiam, amatoriam, laudatiam, contentiosam. [...]*
- d *Nihil horum placet, imo experiar, id est adducam in experimentum et periculum carmina quaedam quae nuper condidi, atque inscripsi in fago [...]. Haec postquam audiueris, iube Amyntas certet, qui tibi in pretio: si sanus, non iubebis.*
- e *Extrema Mopsi indicarunt, altius adhaesisse in animo iuuenis vulnus illud de Amynta adducto secum in contentionem: quamobrem ita blandissime, et cum lenocinio Menalcas. [...]*
- a El discurso remite a los versos anteriores. Mopso, aunque tuviese un poco de duda en relación al lugar en el que habría de tener lugar el canto, acerca del canto mismo por cierto no había dudado nunca, sino que por el contrario se había declarado dispuesto a aceptar el convite. Menalcas interpreta este ímpetu de Mopso como prueba de que se saldrá con la victoria, y es así que, como escapando a la competencia, dice, yo no competiría contigo, solo Amintas competiría, que es un gran cantor en estas colinas. O bien puede ser que la frase que dice Menalcas se refiera a los cuatro versos precedentes de Mopso. Solo Amintas competiría contigo, no yo; pues los versos que ahora has vertido son excelentes.
- b Esta expresión irrita al pastor adolescente, y responde de este modo. ¿Por qué juzgas tú que Amintas puede competir conmigo? Podría ciertamente si compitiera por superar a Febo en el canto. Más claro. Si Amintas compitiera y aspirara a la victoria sobre Febo, también a mí podría superarme en el canto, no de otro modo. Debe notarse el acierto del Poeta, que adjudica estos ímpetus al más joven por la natural arrogancia de esta edad.
- c El pastor maduro calma al joven irritado y le ofrece la prioridad en el canto; también le propone una tres posibles materias, amatoria, laudatoria, de invectiva. [...]
- d Nada de esto me agrada, antes bien ensayaré, o sea expondré a la experimentación y al riesgo, algunos versos que hace poco compuse y que grabé en un haya [...] Una vez que los hayas oído, ordena que Amintas compita, ya que lo tienes en estima: si estás en tu juicio, no lo ordenarás.
- e Las últimas palabras de Mopso han indicado que el ánimo del joven está profundamente herido por la comparación de Amintas con él en una contienda. Por lo cual así le dice Menalcas con extrema suavidad y con lisonja.

Como puede observarse tanto en el *Argumentum* cuanto en la *Explicatio* el comentador dedica mucho espacio a la caracterización psicológica de los personajes, la cual se corresponde con la edad de cada uno: L.C. identifica en Menalcas a un personaje maduro (*vir*) caracterizado por la modestia y la urbanidad (*modestia et urbanitas*); en Mopso identifica a un adolescente (*adolescens*) caracterizado por la arrogancia y el ímpetu (*arrogantia et alacritas*). En función de esta caracterización, entiende que Menalcas, una vez oída la respuesta de Mopso (vv. 4-7), enuncia la frase del v. 8 (*montibus in nostris solus tibi certat Amyntas*) para darle a entender que en la región no es él sino solamente Amintas quien le disputa la primacía en el canto. Acerca de la intencionalidad de Menalcas al decir esta frase, L.C. se muestra dudoso entre dos alternativas: 1. que el ímpetu de Mopso (aceptación inmediata del convite; propuesta de un espacio diferente, la gruta), o bien la calidad de su primer parlamento (vv. 4-7), hacen que Menalcas se sienta en inferioridad y quiera excluir toda posibilidad de competencia con el joven; 2. que vista la reacción de Mopso a la invitación a cantar, Menalcas quiere calmarlo con palabras lisonjeras. En cualquiera de los dos casos la referencia a Amintas, según L.C., tiene la intención de complacer a Mopso.

La crítica virgiliana actual

Hagamos ahora un salto a la crítica virgiliana actual. En un artículo de 1977 dedicado a la *Égloga* 5,⁵ el estudioso británico Guy Lee vuelve a plantearse cómo interpretar el v. 8 (o sea la cuestión de Amintas) y curiosamente recurre al padre L.C. como vía de acceso a ese problema exegetico. Dice Lee al referirse al comentarador toledano:

La Cerda, who is about the only commentator to go fully into these important details, offers two explanations: either Mopsus' polite confidence has made Menalcas apprehensive, or having heard the exquisite versification of 4-7 Menalcas is now prepared to admit his own inferiority.⁶

L.C., que es casi el único comentarador [de Virgilio] que va a fondo en estos importantes detalles, ofrece dos explicaciones: o bien la educada confianza de Mopso lo ha puesto a Menalcas apprehensivo, o bien habiendo oído la exquisita versificación de los vv. 4.7, Menalcas ahora está dispuesto a admitir su inferioridad.

En el comentario de L.C. efectivamente hay dos alternativas en cuanto a lo que pudo haber causado la inhibición de Menalcas, pero, como veremos, se insinúa también la idea de que actúa diplomáticamente.

Es típico del método filológico que alguien cite la interpretación de un predecesor ilustre para exponer una interpretación propia que la supera. En su intento de superar la lectura de L.C., Lee se retrotrae a la frase de Menalcas del v. 2 (*tu calamos inflare leves ego dicere versus*) interpretando que inicialmente el pastor mayor se ha colocado por encima del más joven; ese sería el motivo por el que Mopso responde altivamente aceptando de inmediato el convite y proponiendo un lugar diverso al propuesto por Menalcas. Este, a su vez, advirtiendo la molestia de Mopso, trata de calmarlo, dándole a entender que en la región únicamente Amintas pretende desafiarlo. Para Lee no hay en Menalcas un temor a la contienda, como entiende L.C., sino una estrategia componedora de circunstancia, para tranquilizar al joven. Debo decir que esta segunda lectura se insinúa ya en el comentario de L.C., dado que allí se insiste mucho en la intención de Menalcas de apaciguar a Mopso (*in placando adolescente*), idea que deja un amplio margen de duda en cuanto a que la frase de Menalcas (v. 8) implique realmente un sentimiento de inferioridad. Obviamente tanto para L.C. como para Lee la frase del v. 8, cualquiera sea su propósito, resulta contraproducente.

Lee resume su lectura del v. 8 citando palabras de Michael Putnam (1970), otro eximio estudioso de Virgilio: «the words are gauged to put Mopsus at his ease». (p. 170). [Las palabras [sc. de Menalcas] están calibradas para hacer que Mopso se sienta cómodo]. Esta lectura de Putnam y Lee pareciera ser hoy la más aceptada, si nos atenemos a la descripción de nuestro poema que ofrece Wendell Clausen (1994) en su comentario de la *Égloga* (p. 151). En efecto, él afirma que la aceptación de Menalcas del *antrum* como lugar para cantar y su frase sobre Amintas responden al objetivo de halagar a Mopso, dado que Menalcas sospecha «that Mopsus may resent his casual assumption of superiority» [que Mopso pudo haberse molestado por su ocasional afirmación de superioridad]. Se refiere, como ya dijimos, a lo dicho por Menalcas en el v. 2. También Andrea Cucchiarelli (2012), en su excelente comentario, demuestra leer el pasaje dentro de ese mismo marco conceptual. Refiriéndose a la mención de Amintas que hace Menalcas en el v. 8 (p. 287), y rechazando la lección *certet* del MS Vaticanus Palatinus lat. 1631 (P), el comentarista dice «Menalca rispondendo al v. 4 e con l'intento di lodare Mopso, vuol più probabilmente addurre quello che è un semplice fatto (“soltanto Aminta non si rassegna alla tua superiorità”»)» [Menalcas, respondiendo al v. 4 y con la intención de elogiar a Mopso, quiere muy probablemente aducir lo que es un simple hecho («solamente Amintas no se resigna a tu superioridad»)]. Contra la lección *certet* aduce que el verbo en subjuntivo potencial «esprimerebbe inopportunamente una soggettività («secondo me soltanto Aminta potrebbe gareggiare con te»»)» [«Expresaría inoportunamente una subjetividad (“en mi opinión solamente Amintas podría competir contigo»)]. Por otra parte, en la introducción general al poema Cucchiarelli (2012) (compara al Menalcas de nuestra *Égloga* con los personajes del mismo nombre que aparecen en los *idd.* [8] y [9] y en la *ecl.* 3, de lo cual extrae la conclusión de que «ora egli appare ancor più remissivo e accomodante (vv. 8; 16-18; 45-49; 85)» (p. 280) [«Ahora él se muestra más retraído y condescendiente»]]. Respecto de Mopso observa: «Tutt'al contrario le parole di Mopso, che sono

5 Cf. Lee 1977, especialmente p. 63.

6 Al pasar señalo que el comentario de L.C. en absoluto le atribuye a Mopso *polite confidence*.

affilate, talvolta prossime all'aggressività: le sue battute si aprono sempre con un moto oppositivo, talvolta con una interrogativa». [«Completamente opuestas [resultan] las palabras de Mopso, que son punzantes, a veces lindando con la agresividad: sus parlamentos se inician siempre con una expresión opositiva, a veces con una interrogación»]. Tenemos, pues, aparentemente muy consolidada la idea de un Menalcas inhibido y/o diplomático, que le concede la superioridad a Mopso, tal vez porque efectivamente lo percibe superior, tal vez para calmar su ímpetu competitivo.

Como venimos viendo, el método filológico se funda en dos pilares: 1) la permanente reconsideración del texto a la luz de todos los instrumentos a disposición; 2) el conocimiento y la evaluación de las lecturas que el texto en cuestión ha merecido en el pasado. El gran aporte de L.C., fecundo como hemos visto, ha sido el de poner atención en la psicología de los dos personajes de la *Égloga*, entendidas sobre todo como representativas de sus respectivas edades. La crítica posterior, partiendo de L.C., ha tratado de mejorar este punto de vista. Pero el límite de esta perspectiva está, a mi entender, en haber considerado exclusivamente el aspecto psicológico sin poner atención en algunos elementos específicamente literarios que entran en juego a través de las referencias a Amintas que hacen ambos pastores. Estos elementos del diálogo entre Menalcas y Mopso salen mejor a la luz mediante la comparación con el *id.* 7, uno de los dos poemas teocriteos con mayor presencia en nuestra *Égloga*.



Figura 2. Virgilio

Tal como señalan los comentaristas más recientes,⁷ nuestro poema contiene alusiones significativas a dos idilios teocriteos, el 1 y el 7, las dos piezas en las que el iniciador de la poesía bucólica trata la muerte por amor de Dafnis, el mítico fundador del canto bucólico, que es, precisamente, la figura en que se centran las canciones de Mopso y Menalcas en la *ecl.* 5. Ahora bien, el *Idilio* 7 es la narración que hace Simíquidas de un encuentro que tuvo en otros tiempos con un cabrero de nombre Lícidas, encuentro que fue ocasión para que intercambiaran canciones mientras compartían un camino común. Se trata del famoso poema «Las Talisias», reconocido como el más programático de Teócrito. Veamos rápidamente los componentes del texto teocriteo aludidos en la *ecl.* 5. Me valgo, para el *id.* 7, de una traducción inédita de Irene M. Weiss, que encuentro más precisa y literaria que otras en circulación.

La narración de Simíquidas comienza del siguiente modo:

7 Cf. Clausen, 1994, pp. 153-154 y Cucchiarelli, 2012, p. 281.

Hubo una vez en que Éucritos y yo de la ciudad al Hales íbamos
y Amintas, un tercero, con nosotros. A Deo ofrecían las
[5] primicias Frasadamo y Antígenes, de Licopeo los hijos,
5 nobles, si (es que) los hay, del antiguo linaje de Clitias
y del mismo Jalcón, quien imprimió con fuerza el pie en la piedra
e hizo brotar así la fuente de Burina. Junto a ella
entretejían álamos y olmos un bosquecillo umbroso
derramando sus largos cabellos abundantes de hojas verdes.

En estas circunstancias se produce su encuentro con el cabrero Lícidas de quien Simíquidas ofrece una descripción detallada que hace énfasis en su aspecto rústico:

En los hombros

15 tenía de un lanudo macho cabrío de pelambre espesa
amarillenta piel que olía a cuajo fresco, un viejo peplo
al pecho iba ceñido con cinturón trenzado, y en la diestra
un cayado de silvestre olivo. (vv. 13-17)

A juzgar por la forma como entran en diálogo, estos personajes ya se conocían previamente:

Y con sereno gesto dijo

–risueña la mirada, contenía en los labios la sonrisa–
Simíquidas, ¿adónde tus pies arrastras en el mediodía,
20 cuando hasta la lagartija en los muros descansa, y no recorren
las cogujadas de uno a otro lado las losas de las tumbas?
¿Vas acaso a un banquete sin estar invitado, y con premura?
[25] ¿O a asaltar el lagar de alguien de la ciudad así te lanzas?
A ese paso marchando, al golpe de tus zapatones, todas
25 las piedras del camino cantan.

Las primeras palabras que Lícidas le dirige a Simíquidas implican un tono de amable humor, tal como lo indica inequívocamente la «sonrisa» que se expresa en la mirada y en los labios del cabrero. A este peculiar saludo Simíquidas da una respuesta igualmente amable, pero que no replica el tono de humor con que lo saludó el cabrero:

Lícida amigo, dicen todos que nadie te supera,
tocando la siringa, entre los segadores y pastores.
y eso mucho enciende mi corazón, mas creo, sin embargo,
que yo puedo igualarte. (vv. 26-29)

El gesto de amable humor que se permite el cabrero y la referencia que hace Simíquidas a su fama (vv. 26-27) son signos, a mi parecer, de su mayor edad. Luego de agregar algunos particulares de la celebración a la que él y sus amigos se dirigen, Simíquidas vuelve al tema del canto (iniciado en el v. 26) para exponer la que se reconoce como la más explícita declaración programática del canto (=poesía) bucólico:

[35] Pero vamos: común es el camino, común la hora del día.
Cantemos cantos de pastores, que uno aprovechará del otro.
35 También yo soy sonora voz de las Musas, también a mí me dicen
todos el mejor cantor. Pero no soy un crédulo,
por Zeus, pues no supero aún, a mi entender, cantando
[40] ni al noble Sicelidas de Samos, ni a Filitas, mas con ellos
como rana compito frente a grillos.

Esta declaración, cargada de implicancias específicamente literarias,⁸ puesto que Simíquidas menciona, entre otras cosas, a dos poetas coetáneos renombrados (Asclepiades y Filitas), resulta como una especie de contraseña que le permite a Lícidas reconocer en su interlocutor a alguien que profesa sus mismas ideas sobre la poesía.⁹ De allí que el cabrero no solo le otorgue un premio muy significativo, sino que en cierto modo ratifique y complete el discurso programático iniciado por él:

Así hablé adrede.

40 Y el cabrero, sonriendo con dulzura, me dijo: Te daré
 entonces mi cayado porque eres por entero un brote
 de Zeus moldeado en la verdad. Pues mucho me es odioso
[45] tanto aquel arquitecto que intenta realizar una morada
 comparable a la cima del cerro Oromedonte, como todas
45 las aves de las Musas que en cacarear se empeñan, vanamente,
 frente al cantor de Quíos.

De este diálogo previo al intercambio de canciones de Lícidas y Simíquidas creo que podemos extraer algunas conclusiones que nos permitirán observar importantes coincidencias con el diálogo inicial de Menalcas y Mopso en la *Égloga* 5.

- Se trata del encuentro de un cantor bucólico de renombre con uno que considera estar a su altura en el canto.
- Estos dos cantores se conocen y profesan recíproca admiración.
- La recíproca admiración se traduce, entre otras cosas, en que deciden intercambiar canciones no para competir sino por el placer de oírse el uno al otro.
- En el diálogo previo a las canciones hay referencias a ‘otros cantores’, que son aludidos (con nombres o sin nombres) ya como modelos a imitar ya como enemigos programáticos.

Entiendo que esta escena inicial del *Idilio* 7 está evocada en el diálogo inicial entre el maduro Menalcas y el joven Mopso de la *Égloga* 5.¹⁰ Se trata de un desarrollo mucho más escueto (19 versos frente a los 51 del *Idilio*) pero que contiene componentes alusivos importantes al poema teocrito. El diálogo de Menalcas y Mopso denota sin ninguna duda que los dos pastores se conocen y se estiman recíprocamente como cantores (vv. 1-2 Me. *boni / quoniam convenimus ambo* [dado que nos hemos encontrado dos buenos]; v. 4 Mo. *tu maior; tibi me est aequum parere, Menalca* [Tú eres el mayor; corresponde que yo te obedezca, Menalcas]). Este conocimiento previo hace muy difícil suponer, como hicieron L.C. y sus sucesores, que Menalcas se ve sorprendido por el ímpetu de Mopso o por la calidad de sus palabras iniciales. Además, la respuesta de Mopso a la invitación de Menalcas no implica ofensa alguna sino aceptación, así como denota aceptación el silencio de Menalcas frente a la propuesta de Mopso de instalarse en una gruta para el intercambio de canciones (cf. v. 19). Tampoco es congruente la idea de que *dicere versus* defina una capacidad superior a la de *calamos inflare levis* (v. 2), como conjetura la crítica a partir de Lee. La música y el canto son componentes imprescindibles y complementarios de la *mousiké* bucólica, tan importante el uno como el otro. Esto lo demuestra abundantemente la propia *Égloga* 5 en varios pasajes (cf. vv. 13-14; 48; 85-87), por no hablar de la paridad de música y canto que se registra en el corpus bucólico teocrito, sin ir más lejos en los dos *Idilios* con lo que dialoga principalmente nuestra *Égloga* (cf. *idd.* 1, 1-3; 7-8; 7, 27-29; 37-41). Mopso no da ningún signo de molestia por la frase inicial de Menalcas que le asigna a él maestría en el tañido de la siringa y a sí mismo maestría en el canto; de hecho en su primer parlamento (vv. 4-7) define su aceptación del convite con una expresión que indica obediencia (v. 4) y sugiere un lugar más apropiado para cantar, no sin dar una justificación de su propuesta:

8 Sobre dichas implicancias la bibliografía es abundantísima, comenzando por lo que aportan los comentarios de Gow 1952 y Hunter (1999) al pasaje.

9 Los vv. 37-41 del *idilio* están claramente aludidos por Virgilio en *ecl.* 9, 32-36.

10 A partir de aquí cito el texto de la *Égloga* por la edición crítica de S. Ottaviano *P. Vergilius Maro* (2013).

*sive sub incertas Zephyris motantibus umbras
sive antro potius succedimus. aspice ut antrum
silvestris raris sparsit labrusca racemis.*

sea bajo las sombras, inseguras por el soplar del Céfito, sea que, mejor, entremos a la gruta. Mira cómo la vid silvestre ha decorado la gruta esparciendo sus racimos.

La molestia de Mopso, que existe sin duda y que motiva sus respuestas altaneras, inicia en el v. 9 y es consecuencia de la mención de Amintas que hace Menalcas en el verso precedente:

Menalcas

Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas.

Mopsus

Quid, si idem certet Phoebum superare canendo?

Me. En nuestras colinas solo Amintas compite contigo.

Mo. ¿Y qué, si él competiría por superar al mismo Febo en el canto?

Sabemos con toda seguridad que a Mopso lo ha irritado la mención de Amintas, porque una vez que anuncia lo que va a cantar retoma el tema de Amintas que Menalcas había dejado de lado:

Mopsus

*Immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi
carmina descripsi et modulans alterna notavi,
experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas.*

15

Mo. Antes bien cantaré estos versos que hace poco grabé en la verde corteza de un haya y anoté en forma alterna poniéndoles melodía. Tú después has de ordenar que compita Amintas.

La mención que había hecho Menalcas de Amintas como cantor que rivaliza con Mopso sin duda es extraña, porque el diálogo hasta allí transcurría en total armonía; parece como si Menalcas hubiera introducido gratuitamente un motivo de discordia. Pero a la luz de lo que hemos visto en el diálogo inicial del *id.* 7 podemos sospechar que la mención de Amintas tiene implicancias metapoéticas, del mismo tenor que la referencia de Lícidas a «las aves de las Musas que en cacarear se empeñan, vanamente, frente al cantor de Quíos». La respuesta de Mopso de que Amintas es capaz de desafiar al mismísimo Apolo (v. 9), le otorga a este rival el perfil de un soberbio, de alguien que no tiene conciencia de sus límites; por contraste Mopso demuestra ser, respecto de Menalcas, alguien que no se extralimita (cf. vv. 4-7; 53-55; 81-84). Podemos pensar entonces que la frase *inoportuna* de Menalcas (v. 8) tiene la intención de *tantear* al joven, en el sentido de provocarlo, con una pizca de humor o de malicia, para que dé su opinión sobre Amintas. Una vez que ha obtenido la respuesta esperada, Menalcas no solo cambia la dirección de su discurso sino que, finalmente, obligado por el retorno de Mopso al tema de Amintas (v. 15), expone su verdadero *iudicium* sobre las cualidades de uno y otro cantor:

Menalcas

*Lenta salix quantum pallenti cedit olivae,
puniceis humilis quantum saliuunca rosetis,
iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.*

Me. Cuanto el flexible sauce es inferior al pálido olivo,
cuanto la humilde valeriana al rosal purpurino,
tanto a nuestro juicio Amintas te es inferior.

Si este era el juicio de Menalcas sobre los dos cantores no cabe duda de que su frase del v. 8 tenía una intención sutilmente *provocadora* que dio el resultado esperado. Pero este modo de interpretar la frase de Menalcas

no implica que debamos colocar a Amintas en la categoría de un enemigo programático, un «ave de las Musas que en cacarear se empeña, vanamente, frente al cantor de Quíos», porque aquellas aves aludidas por Lícidas eran sin duda los epígonos de Homero, tan detestados por Teócrito como por Calímaco,¹¹ mientras que Amintas es un cantor bucólico (v. 8 *Montibus in nostris...*), o sea que pertenece al mismo mundo de Menalcas y Mopso.¹² ¿Qué representa entonces? A mi parecer la reiterada presencia del verbo «certo» en los vv. 8, 9 y 15 hace referencia a una modalidad de la poesía bucólica que es la del *certamen*, la competencia de canto amebeo o de canciones que se materializa en los *idd.* 5, 6, [8] y en las *ecll.* 3 y 7. La potencial competencia de Amintas y Mopso que Menalcas trae a colación le permite al cantor más experimentado por una parte colocarse en el rol de juez, de autoridad, y desde allí expresar su *iudicium* (vv. 16-18), por otra parte, ubicar en un nivel más alto el intercambio de canciones que le ha propuesto a Mopso y que Mopso ha aceptado. Al tomar distancia respecto de las rivalidades entre cantores Menalcas refuerza la idea de que su propuesta es la de un intercambio de canciones muy distinto, entre dos que se consideran iguales, que no compiten sino que se admiran recíprocamente.¹³ Esta modalidad, que es la del *id.* 7, es también, aunque de otro modo, la que nos presenta el *id.* 1, en el que Tirsis canta la canción de la agonía de Dafnis a pedido del cabrero innominado, quien, además de elogiarlo, le ofrece como recompensa una copa tallada por la mano de un eximio artista. Estos antecedentes teocriteos nos dan la posibilidad de encuadrar el encuentro de Menalcas y Mopso en la tipología del intercambio no competitivo, tal como lo plantea Menalcas desde el primer momento.

Entiendo que la lectura de L.C. ha sido influida por la lógica de la competencia entre dos que buscan el triunfo sobre el oponente. Esa lógica lo llevó a interpretar la mención de Amintas que hace Menalcas como una forma de sustraerse a la confrontación. En el caso de algunos sucesores de L.C. (Putnam, Lee, Clausen, Cucchiarelli), el error, a mi juicio, ha sido considerar que Mopso pudo haberse sentido disminuido por la afirmación de Menalcas de vv. 1-2 *boni quoniam convenimus ambo / tu calamos inflare levis ego dicere versus*, algo que no se percibe en absoluto en el primer parlamento del cantor joven (vv. 4-7). Pero tanto las observaciones de L.C. como las de sus sucesores han constituido un esfuerzo de exégesis que nos obligan a repensar el texto en un aspecto muy importante, que es el de la relación entre el tipo de intercambio en que nos sitúa el inicio del poema y el contenido de las canciones que ejecutan los protagonistas. Si aceptamos que el intercambio no competitivo de nuestra *Égloga* remite alusivamente al análogo intercambio de Simíquidas y Lícidas del *id.* 7, estamos en mejores condiciones para considerar la función definitoria que desempeñan las canciones de Mopso y Menalcas respecto de la figura de Dafnis, una figura central de la poesía bucólica. Este es un tema enorme que no podemos abordar aquí, pero al cual apuntamos mediante la indagación que hemos desarrollado.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Hernández, A. (2000). Sobre Verg. *ecl.* 9, 26-36, a propósito del motivo de la *excusatio*. En *KHPOS*. Homenaje a Eduardo J. Prieto. Buenos Aires: Paradiso.
- Álvarez Hernández, A. (2014). *Deductum carmen - deducere ornos*: acerca del programa bucólico virgiliano en la *Égloga* 6. *Revista de Estudios Clásicos*, 41, 13-35.
- Álvarez Hernández, A. (2017). Sobre la bipartición de Verg. *ecl.* 6, 1-12. *Argos*, 40(2), 143-150.
- Berniz Alegre, B. (2007). La definición léxica en el comentario de Juan Luis de la Cerda a las *Bucólicas* de Virgilio, *Interlingüística*, 17, 183-191.

- 11 La polémica literaria ocupa un lugar importante en la poesía alejandrina y tiene su mayor representante en Calímaco, especialmente por su famosa «Invectiva contra los Telquines», que es el prólogo de sus *Aitia*. Allí Calímaco identifica como enemigos programáticos a los cultores del canto extenso y continuo de tema heroico. Un reflejo claro de esa polémica ofrece Virgilio en *ecl.* 6, 1-5, pasaje que he tratado en Álvarez Hernández 2000, 2014 y 2017.
- 12 Schmidt, ha señalado certeramente el significado metapoético de la mención de Amintas, cuya figura literaria estaría definida por la pretensión de competir con Febo, tal como señala Mopso (v. 9) (1972, pp. 194-197). Este elemento lo asociaría al Aristis del *id.* 7, mencionado por Simíquidas en su canción (vv. 99-101). La diferencia fundamental, para Schmidt, está en que Aristis sería un poeta real (desconocido para nosotros) mientras que Amintas es parte de la ficción bucólica. También Cucchiarelli, se plantea el posible significado metapoético de la referencia a Amintas (2012, pp. 280-281). No pretendo ni remotamente dar una respuesta exhaustiva a este tema sino más bien aportar elementos de análisis.
- 13 También Coleman señala, un poco al pasar, esta peculiaridad del intercambio entre Menalcas y Mopso, pero la compara con la de los *idd.* [8] y [9], lo que podría admitirse para el [9], que es un pacífico intercambio de canciones, pero de ninguna manera para el [8], que es una competencia de canto alterno en toda la regla (1977, p. 154).

- Berniz Alegre, B. (2016). *Estudio y edición del comentario de Juan Luis de la Cerda a las bucólicas de Virgilio*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Zaragoza.
- Blecua, A. (1983). Virgilio en España en los siglos XVI y XVII, en Secció catalana de la Societat Espanyola d'estudis clàssics. Actes del V simposi. Universitat de Barcelona, pp. 61-77.
- Clausen, W. (1994). *Virgil. Eclogues*. Introduction and Commentary by Wendell Clausen. Oxford: OUP.
- Coleman, R. (1977). *Virgil. Eclogues*. Coleman. Cambridge: CUP.
- Cucchiarelli, A. (2012). *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*. Introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. Traina. Roma: Carocci editore.
- Gil, J. (1998). Spagna. *Enciclopedia Virgiliana*, IV, Roma, pp. 953-956.
- Gow, A.S. F. (1952). *Theocritus*. Edited with a Translation and Commentary by A. S. F. Gow. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunter, R. L. (1999). *Theocritus. A Selection (Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 11 and 13)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Laird, A. (2002). Juan Luis de la Cerda and the Predicament of the Commentary. En R.K. Gibson and. C. Shuttleworth Krauss, *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory*, v. 232, Leiden-Boston-Köln: Brill, pp. 171-203.
- Lawrance, J. (1994). El comentario de textos III: después de Nebrija. En: C. Codoñer y J.A. González Iglesias, *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Lee, Guy (1977). A Reading of Virgil's Fifth Eclogue, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 23(203), 62-70.
- Mazzocchi, G. (1990). Los comentarios virgilianos del Padre Juan Luis de La Cerda. En García Martín, Manuel (ed.), *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Salamanca-Valladolid, pp. 663-675.
- Ortega Castejón, J. F. (1990). *El comentario de Juan Luis de la Cerda a las Geórgicas de Virgilio*. [Tesis doctoral], Universidad de Murcia.
- P. Vergilius Maro (2013). *Bucolica*. Edidit et apparatus critico instruxit Silvia Ottaviano. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- P. Virgilio Marón (1990). *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*. Introducción general J. L. Vidal. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos.
- Publio Virgilio Marón (2011-2014). *Eneida*. Introducción, texto latino, traducción y notas por Rivero García, L.; Estévez Sola, J. A.; Librán Moreno, M.; Ramírez de Verger, A. Madrid: CSIC.
- Putnam, Michael C.J. (1970). *Virgils' Pastoral Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Roberts, J. (2013). *The Prolegomena of La Cerda's Commentary on Virgil. A commented edition from the Cologne 1642 imprint, with English translation and explanatory notes*. University of Warwick, Department of Classics and Ancient History. [Doctoral Thesis] <http://go.warwick.ac.uk/wrap/59456>
- Ruiz-Funes Torres, M. (1994). *El comentario de Juan Luis de la Cerda a los seis primeros libros de la Eneida*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.
- Schmidt, E. A. (1972). *Poetische Reflexion. Virgils Bukolik*. München: Verlag.
- Simón Díaz, J. (1944). Notas y comentarios para la biografía del P. Juan Luis de La Cerda. *Razón y fe*, CXXX, 424-434.
- Tabárez, A. (2009). Juan Luis de la Cerda y la crítica textual: una apostilla al catálogo de manuscritos latinos del Prof. Lisardo Rubio. *ExClass*, 13, 189-196.